

## النسيج الإسلامي في العصر الصفوي

### زخارفه ومراكز صناعته ومشاهير النساجين (\*)

بقلم الدكتور ابوالمجد محمود الفرغلي

الإستاذ المساعد في قسم الآثار

- ١ -

#### مقدمة:

احتل النسيج الإسلامي في العصر الصفوي موقعه في مقدمة الفنون الزخرفية ونال عناية ورعاية ملوك وامراء الدولة الصفوية بوسائل عدة منها تشجيع النساجين ووصلهم بالعطايا والمكافآت . وبإقامة مصانع النسيج في مدينة اصفهان وغيرها من المدن الإيرانية . وبإقبال الإيرانيين على شراء واقتناء المنتجات الفنية من النسيج الصفوي . وأغلب الظن أن جميع هذه العوامل أدت الى حدوث نهضة ملموسة في ظهور بعض المراكز الفنية في صناعة وزخرفة النسيج الصفوي وانتاج مختلف المنسوجات البديعة حتى أصبحت قطع النسيج من بين الهدايا الدبلوماسية التي كان يرسلها شاه عباس الأكبر (٩٩٦ - ١٣٠٨ هـ / ١٥٨٧ - ١٦٢٩ م) (١) الى ملوك الأقطار المجاورة له (٢) كما جاء في المصادر التاريخية ان هذا الملك كان يقرب اليه مشاهير النساجين يجلسون في مجلس بلاطه مع مشاهير الفنانين والمصورين مما أدى الى نوع من التعاون الفني انعكس على الموضوعات الزخرفية والرسوم التي حفلت بها المنسوجات الصفوية التي اشتملت مجموعة كبيرة منها على مناظر مستمدة من التصوير الصفوي كانت تزين صفحات المخطوطات الأدبية والتاريخية مثل قصة ليلي والمجنون (٣) وقصة الأسكندر يقتل التين وقصة خسرو يكتشف شيرين وهي تستحم (٤) . هذا فضلا

---

(\*) يلزم التنبيه أنه نظرا لحجم البحث فإنه سينشر في قسمين : أولهما في هذا العدد بينما القسم الثاني سينشر في العدد القادم وتركت ارقام الهوامش والأشكال والخاتمة وقائمة المراجع بحسب ترتيبها في البحث باعتبارها وحدة متكاملة.

عن رسوم المناظر الطبيعية المليئة برسوم الشجيرات والأغصان والزهور (٥) .  
ويغلب على الظن أن هذا التعاون الفني كان يتم بأن يقوم المصور بتصميم الرسوم  
والمناظر المختلفة ورسمها ثم يدفع بها الى النساج ليقوم بتنفيذها على مختلف انواع النسيج .  
ودليل ذلك يوجد تصميم في مجموعة في مجموعة السيدة "مور" "Mrs Moore" الفنية يحمل  
توقيع المصور

الصفوى المشهور "شفيع عباسي في سنة ١٠٦٥ هجرية" (١٦٤٥م) (٦). يشتمل على  
وردة كبيرة متفتحة تنطلق من فرع نباتي يخرج منه بعض الأغصان الرقيقة تنتهي ببراعم  
الزهور وأوراق نباتية ويشاهد رسم فراشة تحلق بأعلى حول الوردة . وهذا المثال يؤكد  
على مدى التعاون الفني الوثيق بين النساجين ومشاهير المصورين أمثال شفيق عباسي في  
العصر الصفوى . ولعله بدأ منذ عهد شاه طهماسب بن شاه اسماعيل الصفوي أي منذ بداية  
الدولة الصفوية وزادت قوته في عهد شاه عباس الأكبر وكذلك في عهد حفيده شاه عباس  
الثاني الذي ظهر في عهده المصور شفيق عباسي (٧).

ولقد شدت المنسوجات الصفوية انتباه الدارسين لما امتازت به من جمال الزخرفة وتناسق  
الألوان وانسجامها وكذلك تنوع موادها الخام وماورد عليها من توقيعات النساجين . ومن  
ثم صدرت بعض البحوث الهامة منها ذلك البحث الذي صدر في الجزء الثاني عشر من  
مجلة متحف المتروبوليتان للفن بنيويورك للسيد ديماند "Dimand" بعنوان "القטיפه الايرانية  
من القرن السادس عشر" (٨) وذلك البحث الهام الذي صدر في الجزء السابع من مجلة المعهد  
الأمريكي الفن والعمارة الايرانية للأستاذة فيليس أكرمان "Phylis - Ackerman"  
ويتناول دراسة خاصة ومستقلة عن النسيج الصفوى غياث (٩) . وبالرغم من ذلك فإن  
النسيج الاسلامي في العصر الصفوى مازال بحاجة الى الدراسات الأثرية المتخصصة لشرح  
وتوضيح بعض النقاط الرئيسية منها التركيز على زخارف النسيج الصفوى المتنوعة وطرقها  
وأساليبها الفنية التى استخدمت في تنفيذها . وأبرز الدور الذي لعبته المراكز الفنية  
والمميزات الزخرفية والصناعية للمنسوجات الصفوية التى انتجتها هذه المراكز الفنية في  
ايران خلال العصر الصفوى . وكذلك التركيز على ابراز دور مشاهير النساجين الصفويين  
الذين وقعوا بأسمائهم على مجموعة من قطع النسيج الصفوى وذلك منذ النصف الثانى من

القرن (١٠هـ / ١٦م) (١٠). ومحاولة استجلاء الخصائص الفنية المميزة لمنتجاتهم الفنية ومدى ارتباطهم بالمراكز الفنية لصناعة النسيج الصفوى وتوضيح العلاقة بينهم وبين مشاهير الفنانين والمصورين الصفويين من خلال المناظر والموضوعات التصويرية على النسيج الصفوى . ومن ثم كان اختيار هذا الموضوع تحت عنوان "النسيج الاسلامى في العصر الصفوى: زخارفه ومراكز صناعته ومشاهير النساكين". وذلك لأهمية هذا الموضوع في مجال الفنون الاسلامية في العصر الصفوى كأحد الفروع الهامة من فروع الفنون الزخرفية الاسلامية في عصر الصفويين بإيران . وكذلك لأهميته الحيوية في حياة ملوك وأمراء الدولة الصفوية وأفراد الطبقات المختلفة من الصفويين لاستخداماته المتعددة في الحياة اليومية .

### النسيج الصفوى وزخارفه :-

يمتاز العصر الصفوى بكثرة ماوصل إلينا من قطع النسيج والتي تنتشر في المتاحف والمجموعات الفنية العالمية . ولقد كانت المنسوجات الصفوية متعددة الأغراض من حيث استخدامات الانسان لها ويمكن حصرها في أربع مجالات: أولاً: في اللباس كازياء وملابس متنوعة لمختلف الطبقات . ومنها الخلع (١١) التي كانت تهدى من حكام الدولة الصفوية لمن يريدون تكريمه. ثانياً: استخدمت قطع النسيج المحلاة بالزخارف في القصور لكسوة الحوائط والجدران وكستائر تفصل بين الحجرات بحيث تقوم مقام الأبواب (١٢) . ثالثاً: استخدمت كفرش وأغطية للأرائك والأسرة والموائد والمناضد . وكأغطية للأضرحة والقبور الصفوية بما تحمله من عبارات وكتابات تعبر عن المذهب الشيعى الأثنى عشرى المذهب الرسمى للدولة الصفوية (١٣) . رابعاً: استخدمت المنسوجات الصفوية في أغراض أخرى متنوعة مثل الرايات والأعلام وسروج الخيل وغيرها . مما يبرهن على ان العصر الصفوى كان بحق من أعظم العصور الذهبية في صناعة وزخرفة النسيج واحتلت منتجاته المرتبة الأولى بين الصناعات والفنون في هذا العصر حتى انه كانت تصنع منه كميات وافرة جدا يحمل التجار بعضها الى أسواق روسيا وأوربا حيث كانت تلقى اقبالا عظيما عليها في هذه البلاد (١٤).

ولقد صنعت هذه المنتجات الفنية من النسيج الصفوى من مواد متنوعة يأتى في مقدمتها الحرير الذي استخدم في انتاج منسوجات حريرية سادة وموشاة ومخملية كانت تصنع منها ملابس الأمراء والنبلاء. كما صنعت منها الستائر والأغطية في القصور الفاخرة وكذلك صنعت منها ملابس الخلع (١٥). واستخدم الصوف والكتان والقطن في صناعة المنسوجات الصفوية المتنوعة التى زركشت بالزخارف والرسوم الدقيقة بطرق وأساليب فنية مختلفة منها طريقة اضافة خيوط معدنية من المعادن النفيسة كالذهب والفضة في زركشة بعض المنسوجات الفاخرة مثال ذلك الديباج الموشى بالصور التى تنفذ بالذهب ويطلق عليه ديباج حسن التوشية برسوم زهور الربيع (١٦). وقد تنوعت الزخارف على النسيج الاسلامى في ايران مما أدى الى ظهور التأثيرات الفنية الصينية وذلك نتيجة للاحتكاك المباشر بين النساجين الايرانيين والنساجين الصينيين الذين قدموا الى ايران منذ العصر المغولى بأمر من الأباطرة المغول خلال القرن (٧هـ / ١٣م) وكذلك خلال العصر التيمورى بناء على طلب تيمور لنك ، فكان هؤلاء النساجين الصينيين النصب الأكبر في ازدهار صناعة النسيج في ايران وقتذاك (١٧).

### طرق تنفيذ الزخرفة:-

حفلت قطع النسيج الصفوى بزخارف ورسوم متنوعة نفذت جميعها بطرق وأساليب فنية وصناعية حذقها النساجون الايرانيون منذ فجر الاسلام وأخذت سبيلها الى التطور . ويمكننا ايجاز أهم الأساليب الصناعية في زخرفة النسيج الصفوى في ثلاث طرق رئيسية هى:-

#### ١- طريقة التطريز بالإبرة :-

وتتلخص هذه الطريقة في استخدام النساجين التطريز بالإبرة في زخرفة قطع النسيج أي بواسطة ابرة الخياطة بخيوط ملونة من مادة أغلى من مادة النسيج (١٨). ولقد اتسع معنى التطريز كاصطلاح في فن النسيج والتطريز وأصبح يعنى تلك الزخرفة المنفذة بأسلوب يشبه النوع المستخدم في صبغ سراويل النساء المطرزة أو المصنوعة من الديباج الموشى بخيوط من الذهب والفضة ويطلق عليها اسم "نقش" (١٩). ومن المشهور أن هذه السراويل

قد صنعت في أصفهان ومن ثم أطلق اسم أصفهاني على القائمين على تطريزها أو نسجها .  
ويغلب على الظن أن هذا الأسلوب في التطريز قد انتشر على منسوجات العصر الصفوي  
حوالي القرن (١١هـ/١٧م) (٢٠).

## ٢- طريقة رشت :

انفرد النساجون الايرانيون في العصر الصفوي باستخدام طريقة صناعية في زخرفة  
منسوجاتهم عرفت بطريقة "رشت" نسبة الى مدينة ايرنية تسمى رشت . انفردت بمجموعة  
كبيرة من قطع النسيج طرزت زخارفها بطريقة الاضافة بواسطة قطع من النسيج أشبه  
ماتكون بالرقعات . يحيط بكل قطعة نسيج (رقعة) مضافة كردون من الخيوط بواسطة  
الابرة (٢١). ويلاحظ أن هذه الرقعات المضافة تكون في الغالب ذات ألوان تختلف عن  
ألوان قطع النسيج المراد تطريزها بهذه الطريقة أي طريقة رشت .

## ٣ - طريقة الطباعة "قلم كار" :-

عرف النساجون الايرانيون هذه الطريقة في زخرفة المنسوجات الصفوية وهي طريقة  
الطباعة التي عرفت باسم "قلم كار" (٢٢) . وأشتهرت بها مدينة قاشان منذ القرن  
(١١هـ / ١٧م) (٢٣). وكانت المنسوجات المزركشة بهذه الطريقة من مادة القطن ثم  
انتشرت في زخرفة المنسوجات الصفوية حوالي القرن (١٢هـ/١٨م) (٢٤) . فأصبحت  
مستخدمة في منسوجات مدن ايرانية اخرى مثل اصفهان وهمدان ويزد (٢٥). وأتقنها  
النساجون الايرانيون بحيث صارت منتوجاتهم الفنية من النسيج المطبوع "قلم كار" تصدر  
الى أوروبا وكذلك انتقلت من ايران الى الهند حيث ازدهرت هناك (٢٦).

ولقد اتقن النساجون الايرانيون في العصر الصفوي شتى طرق وأساليب صناعة وزخرفة  
النسيج سواء من الديباج أو من الأطلس أو من القطيفة أو من القطن أو من الكتان . كما  
برعوا في اخراج أدق الألوان وأكثرها تنوعا في صياغة هذه المنسوجات المتنوعة  
الخامات (٢٧). واستخدموا من الألوان الأحمر القرمزي والأخضر والأزرق والأصفر والبنى  
والأبيض والأسود وجميعها استخدمت في رسم وتلوين مختلف الرسوم والزخارف التي  
زينت بها المنسوجات الصفوية (٢٨).

## تقسيم النسيج الصفوى من حيث الزخرفة :-

يمكننا من خلال دراسة مجموعة كبيرة من قطع النسيج الصفوى تقسيمها بحسب زخارفها ورسومها التى تتركبها الى حوالى ثلاث مجموعات رئيسية هامة :-

### المجموعة الأولى :-

وتشتمل على قطع من النسيج تزينها مناظر وموضوعات تصويرية وبخاصة تلك المناظر والموضوعات المنتشرة في التصوير الصفوى ومقتبسة من صور المخطوطات الأدبية والتاريخية التى نسخت وزوّقت خلال العصر الصفوى (٢٩). ولقد تنوعت مناظرها ما بين مناظر الأسرى أو الصيد والقنص أو الموسيقى والشراب. علاوة على المناظر المعروفة في التصوير الايرانى واستمرت تزين بها صفحات المخطوطات حتى نهاية العصر الصفوى منها قصة لىلى والجنون وقصة خسرو يكتشف شيرين وهى تستحم وقصة يوسف وزليخا (٣٠).

### ١- قطع نسيج تزينها مناظر الأسرى :-

وصلت الينا مجموعة من قطع النسيج الصفوى تحمل مناظر تصويرية عبارة عن جنود أو فرسان صفوين يشدون وثاق بعض الأسرى ويسحبونهم خلفهم . ونرجح أن هذه المناظر التى تزين قطعاً فاخرة من النسيج الصفوى ربما كانت بمثابة الاعلان والتسجيل من الفنانين للانتصارات التى حققها الصفويون منذ تأسيس دولتهم فلقد استطاع شاه اسماعيل الصفوى مؤسس هذه الدولة أن يستولى على غرب ايران سنة (٩١٥هـ / ١٥٠٩م) وأن يهزم الشيبانيين الأوزبك وينتزع هراة منهم سنة (٩١٦هـ / ١٥١٠م) (٣١) فأصبحت الدولة الصفوية تمتد من نهر جيحون حتى الخليج الفارسي ومن أفغانستان حتى نهر الفرات (٣٢). كما اجتاحت شاه طهماسب بن شاه اسماعيل اقليم القوقاز واستولى عليه وأسر جنوده الكثير من الرجال والنساء والعلماء القوقازيين (٣٣).

ومن أمثلة قطع النسيج التى تزينها مناظر الأسرى قطعة نسيج من حرير الدمشقي (٣٤) كانت ضمن مجموعة فنية خاصة (٣٥) يزينها منظر متكرر يمثل جندياً صفوياً يسحب خلفه أسيراً (شكل رقم ١) (٣٦). ويرتدى الجندى الصفوى فوق رأسه عمامة متعددة الطيات تلتف حول عصا تخرج من وسطها وهى تعتبر غطاء الرأس المميز في التصوير الصفوى خلال القرن (١٠هـ / ١٦م) (٣٧). ونشاهد ذلك الأسير بلحيته الكثة يرفع يديه نحو

الجندى الصفوى في خضوع بينما يقوم هذا الجندى بسحبه بجبل في رقبته . وخلفية المنظر تتكون من بعض الأغصان النباتية المورقة (شكل رقم ٢). وتتطابق هذه الرسوم من حيث الأسلوب الفنى برسوم المصور الصفوى المشهور محمدي ابن وتلميذ المصور الصفوى المشهور سلطان محمد (٣٨) . وكان المصور محمدي بن سلطان محمد من المصورين العظام في مدينة تبريز عاصمة الصفويين حوالى النصف الثانى من القرن (١٠هـ / ١٦م) وامتازت أعماله الفنية بقلّة ألوانها والميل الى الواقعية في رسوم الأشخاص ورسم الصور الشخصية (٣٩) . وليس غريبا أن يشغل الفنان المشهور محمدي باعداد الرسوم للمنسوجات الصفوية فلقد اشغل أبوه من قبل في هذا العمل في بلاط الشاه طهماسب (٤٠). ويحتفظ متحف الفنون الزخرفية في باريس (٤١) بقطعة من نسيج الأطلس الموشى بخيوط معدنية . وتشتمل على منظر تصويرى متكرر لجندى صفوى بعمامته ذات العصا وتزينها ريشة يسحب خلفه سيدة أسيرة موثقة اليدين من الخلف (٤٢). ويمكن ارجاع هذه القطعة الى حوالى النصف الثانى من القرن (١٠هـ / ١٦م). وتشابه معها قطعة من نسيج الأطلس الموشى بخيوط معدنية (٤٣). يزينها منظر تصويرى متكرر عبارة عن أمير يجلس متربعاً بعمامته ذات العصا ويمسك بيده اليمنى بكأس الشراب حيث يقف خادم بالقرب منه وفي يده كأس الشراب . بينما يسحب جندى صفوى خلفه أسيراً موثق اليدين (شكل رقم ٣) (٤٤). وتتكون خلفية المنظر من زخارف نباتية وأشجار ذات جذوع دقيقة عليها رسوم الطيور وبأسفل يوجد رسم لبركة فيها رسوم أسماك . وتشبه هذه الرسوم جميعها الى حد كبير من حيث الأسلوب الفنى رسوم المصور الصفوى المشهور محمدي (٤٥). ومن ثم يمكن ارجاع هذه القطعة الى حوالى النصف الثانى من القرن (١٠هـ / ١٦) .

وهناك قطعة من نسيج الأطلس الموشى بخيوط معدنية كانت ضمن مجموعة فنية خاصة (٤٦). تشتمل على منظر تصويرى متكرر يمثل فارساً بعمامته الصفوية الضخمة المتعددة الطيات ويشد حول وسطه جعبة السهام (شكل رقم ٤) (٤٧). ويسحب خلفه أسيراً موثق اليدين . ويحيط بالمنظر خلفية نباتية مزدهجة وكذلك توجد بعض رسوم الحيوانات والطيور من غزلان وكلاب وبطة صغيرة تسبح في بركة مياه صغيرة

(شكل رقم ٥\_أ). ومما تجدر ملاحظته اضافة الى ثراء رسوم وزخارف هذه القطعة من النسيج الصفوى أنها تحمل أسم النساج الإيراني الذي وقع باسمه على جعبة سهام الفارس بعبارة "عمل عبدالله" بالخط الكوفى (شكل ٥-ب). كما تتطابق رسوم هذا المنظر التصويرى من حيث الأسلوب الفنى مع تلك الرسوم في صور المصور الصفوى المشهور رضا عباسى وتلاميذه خلال القرن (١١هـ / ١٧م). (٤٨) ومن ثم تتضح مدى أهمية هذه القطعة من النسيج الصفوى باشتغالها على اسم النساج الصفوى المشهور عبدالله الذي وقع على بعض قطع النسيج الصفوى التى تحتفظ بها بعض المتاحف العالمية (٤٩).

## ٢- قطع نسيج تزينها مناظر الصيد والقنص :-

حفلت قطع النسيج الصفوى بمناظر الصيد والقنص في رحلات خلوية ترهن على ولع الملوك والأمراء الصفويين بالصيد والقنص فرادى وجماعات في رحلات للصيد وسط الغابات مستخدمين بعض الحيوانات المدربة على الملاحقة والامساك بالفريسة . ونرجح أن سبب ذلك يعود الى طبيعة البيئة الايرانية وكذلك ماشتهر عن أفراد البيت الصفوى من حبه للصيد فلقد كان شاه اسماعيل الصفوى مهتما بالصيد اكثر من اهتمامه بالفنون (٥٠). ولقد ورث الصفويون الاهتمام بالصيد والقنص مما أدى الى أقبال الفنانين على تزيين قطع النسيج بمناظر الصيد ومثال ذلك قطعة من نسيج القطيفة (٥١) يحتفظ بها متحف الفنون الجميلة في مدينة بوستن (٥٢). ويشتمل على منظر تصويرى للصيد يمثل فارسا يرشق بسهامه غزالا يهرب من أمامه وشخصا مرجلا يقذف بسهامه بعض الحيوانات (شكل رقم ٦) (٥٣). والمنظر غنى برسوم الحيوانات المتوحشة والمستأنسة ورسوم الشجيرات والأغصان النباتية المورقة والزهرة . ومن ثم فإن نسبة هذه القطعة من النسيج الصفوى الى حوالى القرن (١٠هـ / ١٦م) تتطابق مع الأساليب الفنية السائدة للتصوير الصفوى خلال نفس الفترة . وتشابه معها قطعة من نسيج القطيفة يحتفظ بها المتحف السابق (٥٤). وتأخذ شكلا دائريا استغله الفنان في تنفيذ رسومه التى تتكون من فرسان صفويين بملابسهم المميزة في حركات وأوضاع مختلفة لصيد الوحوش والغزلان بمساعدة الحيوانات المدربة على الملاحقة والامساك بالفريسة مثل بعض أنواع الكلاب هذا فضلا عن



رسم بعض الصخور تحتىء خلفها بعض الحيوانات الصغيرة المستأنسة لتقى بها من خطر الانسان والحيوانات المفترسة وتنطلق من هذه الصخور بعض الشجيرات ذات الأوراق والزهور (شكل ٧). ويمكن نسبة هذه القطعة من النسيج بالاعتماد على الأسلوب الفنى لرسومها الى حوالى القرن (١٠هـ / ١٦م). وذلك بالمقارنة لرسوم مناظر الصيد والقنص السائدة فى التصوير الصفوى وقتذاك (٥٥).

ويوجد ضمن كنوز مشهد الامام على فى مدينة النجف غطاء قبر من القطن مطرز بخيوط حريرية متعددة الألوان (٥٦) تشتمل على منظر صيد متكرر لفارس يمتطى صهوة جواده وعلى يده باز (شكل رقم ٨) (٥٧). ويلاحظ غطاء الرأس للفارس عبارة عن عمامة ذات العصا ومن ثم يمكن ارجاع هذه القطعة من النسيج الصفوى الى حوالى القرن (١٠هـ / ١٦م). وهناك قطعة من نسيج القטיפىة الموشاة بخيوط معدنية كانت ضمن مجموعة فنية خاصة تشتمل على منظر تصويرى متكرر قوامه الاسكندر يحمل صخرة كبيرة بين يديه ليهوى بها على تنين هائج عبارة عن ثعبان ضخيم الجسم اقدامه تشبه أقدام الأسد القوية ويخرج اللهب من فمه. ويحيط بالمنظر رسوم الشجيرات والأغصان النباتية ذات الأوراق والزهور يحط فوقها الطائر الخرافى "السيمرغ" ويبدو كأنه فى حالة عراك مع ذلك التنين الهائج بأسفل الشجيرات (شكل رقم ٩) (٥٩). ويوجد غطاء كيس من القטיפىة الموشاة بخيوط معدنية يزينها منظر متكرر يصور رحلة صيد (شكل رقم ١٠) (٦٠). يشتمل على رسم شخص بعمامته الصفوية وثيابه التى يرتديها على جسم ممشوق القوام يشد وسطه بند من القماش ويلبس فى يده اليسرى قفازاً طويلاً يقف عليه طائر الباز المدرب على ملاحقة وامسك الفريسة (شكل رقم ١١-أ). ويجلس أمامه شخص يحمل إبريقاً بين يديه . أما خلفية المنظر فهى عبارة عن أغصان نباتية ذات أوراق وزهور . فيما نشاهد طائراً راقداً على الأرض بلا حركة يدل على انه قد تم صيده (شكل ١١-ب). وتتطابق رسوم هذا المنظر من حيث الأسلوب الفنى فى رسوم الأشخاص بقدود هيفاء وملابسهم وأغطية رؤوسهم وكذلك رسم المنظر الطبيعى كخلفية للمنظر التصويرى جميعها تتطابق تماماً مع الأساليب الفنية المميزة لصور ورسوم المصور الصفوى المشهور رضا عباسى وتلاميذه خلال القرن (١١هـ/١٧م). (٦١)

٣- قطع نسيج تزينها مناظر الموسيقى والشراب :- وصلت إلينا مجموعة من قطع النسيج الصفوى تزينها مناظر الموسيقى والطرب والشراب تعكس ولع ملوك وأمراء الدولة الصفوية بمجالس الطرب والشراب حتى أنه ذكرت بعض المراجع أن بعض الملوك الصفويين وبخاصة "سليمان شاه" لم يكن يهتم بشئون الدولة في الداخل أو في الخارج قدر اهتمامه بمجالس الطرب والشراب ومداعبة الحريم اللاتي بلغ عددهن حوالى ثمانمائة في حريمه الملكي(٦٢). هذا علاوة على أن أغلب صور المخطوطات الصفوية كانت تصور حياة البلاط ومجالس الأمراء بما فيها من حدائق غناء وبالس الطرب والشراب (٦٣). مما يعكس التعاون الفنى بين النساخين ومشاهير المصورين وأيضاً حياة الترف والبذخ التى كانت تسود المجتمع الإيرانى خلال العصر الصفوى . ومن خلال أمثلة من قطع النسيج من هذه المجموعة نجد أن مناظر الموسيقى والشراب التى تتركزها تسجل حدوثها في الخلاء أي في الهواء الطلق وقد تكون وسط شجيرات مورقة ومزهرة وقد تجمع بعضها بين رسوم الموسيقى ورسوم الشراب وكذلك بعض رسوم الحيوانات والطيور . ويحفظ متحف الفنون الزخرفية بباريس بقطعة من نسيج الأطلس يزينها منظر تصويرى متكرر للشراب في الهواء الطلق (٦٤). عبارة عن شخص يمسك بقنينة الشراب في يده اليمنى وفي يده اليسرى بكأس صغيرة (شكل رقم ١٢) . ويغطى رأسه بعمامة ذات العصا والريشة . وخلفية المنظر تتكون من رسوم الأغصان ذات الأوراق والزهور تقف عليها الطيور في حين يشاهد طائرا يحلق في الهواء. ويلاحظ تلك العبارة التى كتبت على هذه القطعة الفارسية ونصها "عاقبت خير باد" وترجمتها بالعربية "ليجعل الله نهايتك بخير" (٦٥). وهناك جزء من معطف من نسيج الأطلس أرضيته باللون الأزرق السماوى كان ضمن مجموعة فنية خاصة(٦٦). تشتمل على منظر تصويرى متكرر للموسيقى والشراب عبارة عن رسم لشخص يجلس ويمسك بين يديه دفاً يعزف عليه وترقص أمامه سيدة تلوح بيديها في الهواء وهى تمسك بآلة موسيقية صغيرة "الصنج" ويقف خادم بين يديه صينية عليها قنينة الشراب حيث تجلس سيدة في رقة ووداعة وقد أمسكت في يدها اليمنى لكأس الشراب . ونشاهد رجلاً (أو أميراً) في يده كأس الشراب وقد اضطجع مستنداً على جذع شجرة بجواره (شكل رقم ١٣)(٦٨). وتجلس بأسفل سيدة تعزف على آلة القانون الموسيقية ويقف

أمامها رجل يمسك ابريق الشراب وصينية مستديرة الشكل . ولم ينس الفنان أن يزود منظره التصويرى بمنظر طبيعي من أغصان نباتية مورقة ومزهرة. ويمكننا ارجاع هذه القطعة من النسيج الصفوى بحسب الأسلوب الفنى لرسومها الى حوالى مطلع القرن (١١٠هـ/١٧م) (٦٩).

ولئن كانت بعض قطع النسيج الصفوى أو معظمها تحمل الأساليب الفنية للتصوير الصفوى خلال القرنين العاشر والحادى عشر الهجريين (١٦ و ١٧ م). وبخاصة تلك الأساليب الفنية المميزة لمشاهير المصورين الصفوين أمثال رضا عباسى وتلاميذه (٧٠) فإن قطع النسيج الصفوى سجلت التأثيرات الفنية الأوربية التى دخلت على المنتجات الفنية الصفوية ومثال ذلك قطعة من نسيج الأطلس الموشاة بخيوط معدنية كانت في مجموعة كليكيان الفنية الخاصة (٧١). وتحتوى على منظر متكرر للموسيقى والشراب قوامه مجموعة من السيدات بملابسهن الصفوية يعزفن على آلات موسيقية مثل القيثارة والدف . وبحوارهن رسوم لبعض الرجال يرتدون القبعات ذات الطابع الأوربى تغطى رؤوس بعضهم (٧٢). وخلفية المنظر تتكون من غصون نباتية مورقة ومزهرة (شكل رقم ١٤ أ-). وتحمل هذه القطعة قيمة فنية أخرى هامة تتمثل في توقيع النسيج الصفوى الذى كتب بالخط النسخى داخل الدف الذى تمسكه إحدى السيدات بعبارة نصها " عبدالله " (شكل ١٤ ب-). وتبرهن هذه القطعة من النسيج الصفوى على تغلغل التأثيرات الفنية الأوربية كالملايس والأزياء التى وفدت على ايران منذ عهد شاه عباس الأكبر الذى يعتبر أول ملك صفوى كانت له علاقات مباشرة مع اوروبا والعالم الغربى فنشطت الصلات الدبلوماسية في النواحي الثقافية والاقتصادية (٧٣). وهكذا يمكن اعتبار هذه القطعة من النسيج برسومها من بين الأدلة الواضحة على تأثر الفنانين والصناع الصفوين بهذه التأثيرات الفنية الأوربية وعلى وجه الخصوص مشاهير الفنانين ومثال ذلك النسيج المشهور عبدالله.

#### ٤- قطع نسيج تزينها قصة لىلى والجنون :-

ظفرت قصة لىلى والجنون باهتمام النساجين الصفوين فزينوا بعض قطع النسيج بمنابر تصويرية توضح قصة الحب المعروفة في الأدب العربى عن الفتى قيس الذى أحب الفتاة

ليلي العامرية وأشتهرت هذه القصة باسم ليلي والجنون ثم انتقلت الى الأدب الايراني وتناولتها المخطوطات الأدبية الإيرانية على مر العصور الاسلامية وزوّدت بها صفحات المخطوطات . وفيما يخص قطع النسيج اعتنى الفنان برسم المناظر الطبيعية من أشجار وأغصان نباتية وصخور وحيوانات كبيئة طبيعية يعيش فيها الجنون (قيس) حيث تلتف حوله الحيوانات المتوحشة والمستأنسة في سلام ووثام. واعتنى الفنان برسم الفتاة ليلي العامرية بقدها المشوق وثياها الفاخرة وهي تجلس في هودجها فوق ظهر البعير أو قد تنزل من هودجها لتقف امام الجنون الجالس فوق الصخرة . ومثال ذلك قطعة من نسيج الحرير الموشاة بخيوط فضية يحتفظ بها متحف فكتوريا والبرت بلندن (٧٤). وتضم منظرا تصويريا متكررا يمثل الجنون يجلس فوق صخرة قد سر نصف جسمه السفلى بإزار ويحتضن غزالاً صغيراً بين يديه (شكل رقم ١٥). ويحيط به منظر طبيعي يتكون من شجيرات وأغصان نباتية وبعض الصخور تعبيراً عن البيئة التي يعيش فيها الجنون . وتقف ليلي بقدها المشوق وثياها الصفوية أمام الجنون تنظر اليه في حزن وأسى على ماوصل اليه من حال (شكل رقم ١٧). وتتشابه معها قطعة من نسيج الأطلس الموشاة بخيوط معدنية يحتفظ بها المتحف الملكي للفن والتاريخ في بروسل (٧٥). تكمن أهميتها في احتوائها على توقيع النساج الصفوي المشهور غياث كعب بأسفل الهودج الذي تجلس في داخله ليلي بما نصه " عمل غياث " (شكل رقم ١٦) (٧٦). ونفس التوقيع جاء على قطعة أخرى كانت ضمن مجموعة فنية خاصة (٧٧). تضم منظرا تصويريا يوضح نفس القصة (٧٨). وجدير بالذكر أن معظم المنتجات الفنية لهذا النساج الصفوي الشهير "غياث" تعود الى مدينة يزد في حوالي النصف الأول من القرن (١١هـ/١٧م) (٧٩).

##### ٥- قطع نسيج ترينها قصة خسرو يكتشف شيرين وهي تستحم :-

وصلت الينا بعض قطع النسيج الصفوي تتركبها احدى قصص شاهنامه أبي القاسم الفردوسي (٨٠). وهي قصة الأمير خسرو الذي يكتشف الأميرة شيرين وهي تستحم في بحيرة في أطراف المدينة . ولقد أنتشرت بكثرة في المخطوطات الإيرانية ترين صفحاتها وبخاصة في العصر الصفوي . ولما كان التعاون سائدا بين المصورين والنساجين لتلبية الذوق الفني للملك وأمراء الدولة الصفوية وما يقبل عليه هؤلاء من موضوعات فنية بعينها انتشرت

هذه القصة على قطع النسيج الصفوى . ومثال ذلك قطعة من نسيج القטיפه المشاة بخيوط معدنية يحتفظ بها متحف طوبقابو سراي في استانبول (٨١). قسّم الفنان مساحتها الى ميداليات مفصصة الشكل تضم بداخلها رسوما متكررة . تشتمل ميدالية مفصصة في الوسط على رسم الأمير خسرو فوق صهوة جواده . وتكرر حولها أربع ميداليات مفصصة تشتمل على رسم الأميرة شيرين تستحم في بحيرة صغيرة وتحيط بها الزخارف النباتية وتتابع الميداليات (شكل رقم ١٨). ويمكن نسبتها اعتماداً على الأسلوب الفنى لرسومها الى حوالى القرن (١٠هـ/١٦م). وهناك قطعة من نسيج القטיפه المشاة بخيوط معدنية كانت ضمن مجموعة فنية خاصة (٨٢). تشتمل على منظر تصويرى متكرر يوضح نفس القصة الا أن رسومها تقتصر على شيرين وهى تستحم في بحيرة صغيرة . ويقف بالقرب منها فرسها الخاص يجرس المكان (شكل رقم ١٩). وتكمن أهميتها في أنها تحمل توقيع النسيج على سرج الفرس بعبارة نصها "عمل غياث". ومن ثم يغلب على الظن أن هذه القطعة من النسيج الصفوى تعود الى مدينة يزد حوالى النصف الأول من القرن (١١هـ/١٧م).

#### المجموعة الثانية:-

وتنفرد بقطع النسيج الصفوى التى اقتصرت زخارفها ورسومها على مناظر طبيعية قوامها وحدات زخرفية نباتية من فروع نباتية ومراوح نخيلية وزهور متنوعة مثل زهرة السوسن واللوتس (شقائى النعمان) والقرنفل والزنبق والخزام والورود القريبة من الطبيعة (٨٣). تزين قطع النسيج لتبدو كمنظر جميل من الحدائق الغناء بألوان غنية متنوعة تلعب الخيوط الذهبية والفضية فيها دوراً بارزاً ومميزاً (٨٤). ونرجح أن اقبال الفنانين على رسم المناظر الطبيعية يعكس ماكانت تتمتع به البيئة الإيرانية من حدائق وبساتين مليئة بالأشجار والزهور. وكذلك تأثرهم بالتأثيرات الفنية الصينية التى ولدت على ايران في العصر المغولى والعصر التيمورى الذي أصبحت خلاله الرسوم الزخرفية أكثر دقة ورشاقة وقرباً من الطبيعة على المنسوجات الإيرانية (٨٥). حيث زاد تأثر المصانع الإيرانية فيما بين القرن (٧هـ/١٣م) والقرن (٨هـ/١٤م) بالأساليب الصينية في زخرفة المنسوجات بسبب ازدياد الوارد من الأقمشة الصينية واتساع تجارة ايران مع الشرق (٨٦). وزاد اقبال ملوك

إيران منذ عصر شاه عباس الأكبر على جمع التحف الصينية(٨٧). بل إنه كان يستقدم بعض الفنانين الصينيين في مختلف فروع الفنون والصناعات ليزاولوا أعمالهم في أصفهان عاصمة الدولة الصفوية وتدريب بعض الإيرانيين على ممارسة هذه الصناعات والفنون وأتقانها . ويمكن تقسيم قطع النسيج الصفوي التي تزيناها مناظر طبيعية الى مجموعتين هامتين هما:-

#### ١- قطع نسيج تزيناها مناظر من وحدات زخرفية نباتية :-

وصلت الينا مجموعة من قطع النسيج الصفوي يتجلى فيها انصراف الفنان الإيراني في هذا العصر عن رسوم الكائنات الحية ويبرز فيها مهارته الفنية الفائقة في رسم الوحدات الزخرفية النباتية وتوزيعها على قطعة النسيج في تصميمات متقنة . ومثال ذلك قطعة من نسيج القטיפ الموشاة بخيوط معدنية كانت ضمن مجموعة "Loewi" الخاصة قوام زخرفتها عناصر نباتية من أغصان صغيرة وورود وزهور منها زهرة اللوتس (شكل رقم ٢٠-ب)(٨٨). ويلاحظ مهارة الفنان في استغلال المساحات استغلالا جيدا وفي تركيب وتنسيق عناصره الزخرفية وتوزيعها على قطعة النسيج . ويمكن إرجاعها الى حوالي القرن (١٠هـ/١٦م). ولقد انتشرت زهرة اللوتس على المنتجات الفنية الإيرانية وخاصة في العصر الصفوي كما انتشرت على المنتجات الفنية العثمانية وكان العثمانيون يطلقون عليها زهرة اللاله(أي شقائق النعمان) وأكثرها من استخدامها في القرن (١٢هـ/١٨م). وخاصة في عهد السلطان أحمد الثالث حتى أصبح يعرف في تاريخ الزخرفة التركية العثمانية باسم عصر زهرة اللاله(٨٩).

وكانت ضمن مجموعة أكرمان الخاصة قطعة من نسيج الأطلس تحتوي على وحدات زخرفية نباتية (شكل رقم ٢١)(٩٠). وقوامها فروع وأغصان نباتية ذات أوراق رشيقة. وتنطلق منها زهرات القرنفل المتفتحة وبعض براعم القرنفل (شكل رقم ٢٠-ج)، رسمت بأسلوب غاية في الدقة والإتقان . ويمكن إرجاعها الى مدينة يزد حوالي القرن (١١هـ/١٧م). ولقد انتشرت زهرة القرنفل أيضا على المنتجات الفنية العثمانية وعشقها العثمانيون فرسموها على كل منتجاتهم الفنية وعنوا بزراعة انواع متعددة منها فقد زرعت

مدينة استانبول في القرن (١٢هـ/١٨م) أكثر من مائتي نوع منها (٩١). وهناك قطعة من نسيج الحرير الصفوى تمتاز بدقة زخارفها واتقان ترتيبها وتنسيقها وتوزيعها بشكل هندسي قوام زخرفتها وريادات وزهور صغيرة الحجم وقرينة من الطبيعة وزعت داخل مساحات بيضاوية الشكل . ويمكن نسبتها الى حوالى القرن (١١هـ/٧١م) (٩٢).

ويحتفظ متحف فكتوريا والبرت بقطعة من نسيج الأطلس (٩٣) قوام زخرفتها وحدات نباتية من رسوم ورود وأغصان وأوراق نباتية رشيقة . وتكمن أهميتها في احتوائها على توقيع النساج داخل ورقة نباتية بخط نستعليق بما نصه "عمل مفيث" (شكل رقم ٢٤-ب). ومفيث نساج صفوى زاول عمله الفنى في عهد شاه عباس الأكبر (٩٩٦-١٠٣٨هـ/ ١٥٨٧-١٦٢٩م) (٩٤). وبخاصة في الفترة التى أتخذ فيها مدينة أصفهان عاصمة للدولة الصفوية أي في بداية القرن (١١هـ/١٧م) (٩٥). وهناك قطعة من نسيج الحرير محفوظة في قاعة نيلسون بمدينة كنساس (٩٦) يحيط بها شريط زخرفى على هيئة اطار من وحدات زخرفية نباتية تمثل في فرع نباتى متموج تنفرع منه أوراق نباتية وزهور صغيرة (شكل رقم ٢٢) (٩٧). ورسم الفنان داخل هذا الإطار في مساحة القطعة عدة شجيرات متكررة تتكون الشجيرة من أغصان رشيقة تخرج منها زهور صغيرة مثل زهرة السوسن والقرنفل وبأسفلها تخرج ثلاث ورقات نباتية مركبة. ويطلق على الورقة النباتية المركبة اسم "ساز" وهى عبارة عن ورقة محورة عن ورقة العتر التى تعرف بالركبة "Berki-itri" أو ورقة الغار أو الكنكر أو العنب. وقد يكون بداخل هذه الورقة "ساز" مجموعة من الزهور مرسومة بأسلوب قريب من الطبيعة (٩٨). وتكمن أهمية هذه القطعة في احتوائها على توقيع النساج داخل مساحة مستطيلة الشكل في أركان هذه القطعة بالشريط الزخرفى الذي يحيط بها كتب بخط نستعليق بما نصه "عمل آقاعمود" (شكل رقم ٢٤-أ). وان كان يرى السيد بوب "Pope" أن التوقيع نصه "عبده آقا محمود" (٩٩). ونرجح أن معظم توقيعات النساجين تسبقها كلمة "عمل" أي صنع . ونفس الأمر نجده في توقيع النساج الصفوى على غطاء قبر من الدياتج المصنوع من حرير في مشهد الامام على في النجف بما نصه "عمل سيفى عباسى" (شكل رقم ٢٤-ج) (١٠٠). وان كانت الدكتور

سعاد ماهر ترى أن التوقيع نصه "على سيفى عباسى" (١٠١). ويمكن نسبة هذه القطعة الهامة من النسيج الصفوى الى حوالى القرن (١١١هـ/١٧م).

ونلاحظ مدى التشابه الكبير بين الوحدات الزخرفية النباتية على قطع النسيج الصفوى والوحدات الزخرفية النباتية التى تزين قطع النسيج التركى العثمانى مثل الزهور المعروفة ومنها زهرة اللوتس (اللاله أو شقائق النعمان) وزهرة القرنفل وزهرة السوسن ومثل الورقة النباتية التى تعرف بالساز . وكذلك التشابه فى اسلوب وطريقة توزيع وترتيب الزخارف النباتية وتصميماتها داخل أشكال هندسية يضاوية الشكل . مما يجعلنا نؤكد على وضوح التأثيرات الفنية الإيرانية على زخارف النسيج العثمانى. ذلك ان المنسوجات الإيرانية وبخاصة القטיפه كانت تعتبر من أجمل المنسوجات فى آسيا كلها(١٠٢). وكذلك لاقت قطع النسيج الايرانى بزخارفها النباتية قبولا لدى العثمانيين سواء فى آسيا الصغرى أو فى عاصمتهم استانبول. ومثال ذلك قطعة من نسيج الديباج العثمانى تعود الى حوالى القرن (١٠هـ/١٦م). قوام زخرفتها وحدات زخرفية هندسية متكررة من أشكال يضاوية تحيط بها الزخارف النباتية والزهور الصغيرة باللونين الأحمر والأبيض فوق أرضية باللون الذهبى (شكل رقم ٢٥)(١٠٣). ولم تقتصر التأثيرات الفنية للمنسوجات الإيرانية وزخارفها على النسيج العثمانى وانما وصلت الى أقطار اسلامية أخرى مثل مصر فى عصر المماليك ومثال ذلك قطعة من النسيج تعود الى نهاية عصر المماليك (١٠هـ/١٦م). قوام زخرفتها وحدات نباتية متكررة من شجيرة صغيرة تتخللها رسوم زهور صغيرة منها زهرة السوسن خماسية البتلات (شكل رقم ٢٦)(١٠٤). وهكذا يتضح مدى قوة وانتشار التأثيرات الفنية للمنسوجات الإيرانية وزخارفها فى الأقطار الإسلامية المجاورة لایران خلال القرنين العاشر والحادى عشر الهجريين (١٦ و ١٧م). كما ظهرت هذه التأثيرات الفنية على المنسوجات فى الصين والهند بل وظهرت بوضوح أكثر على المنسوجات الأوروبية ولعل سبب ذلك اهتمام النساجين الإيرانيين برسوم المناظر الطبيعية وجمال العناصر الزخرفية النباتية وحرصهم على اختيار تصميمات رائعة لها تبرهن على مهارتهم الفائقة فى التوزيع والتصميم الزخرفى(١٠٥).



١- قطع نسيج ترتيبها مناظر من وحدات زخرفية نباتية :-

٢- قطع نسيج ترتيبها مناظر طبيعية تتخللها رسوم الحيوانات والطيور :-

وصلت الينا مجموعة كبيرة من قطع النسيج الصفوى تتركشها المناظر الطبيعية تتخللها رسوم الحيوانات المستأنسة مثل الغزال والأرنب ومنها الحيوانات المفترسة مثل الأسد والفهد وغيرها . ومن أمثلة الطيور الطاووس والبيغاء والطيور الصغيرة تحلق وتطير حول الأغصان النباتية أو تقف على فرع أو غصن مورق ومزهر . ولقد أقبل ملوك وأمراء الدولة الصفوية وكذلك مختلف طبقات الإيرانيين في العصر الصفوى على اقتناء المنسوجات التي ترتيبها المناظر الطبيعية . ومثال ذلك أردية وسرات كاملة من الأطلس والديباج منها رداء من الديباج قوام وزخرفته مناظر طبيعية من أشجار السرو والورقة النباتية المركبة "الساز" والورود والزهور الصغيرة تتخللها رسوم الطيور الصغيرة (١٠٦). ويمكن نسبة هذا الرداء الى حوالى القرن (١١١هـ/١٧م) (١٠٧). ويحتفظ متحف قسم الآثار الاسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة (١٠٨) بسترّة من الديباج قوام زخرفتها رسوم زهور وشجيرات نباتية صغيرة ورسوم طيور صغيرة متقابلة متكررة . ويمكن نسبتها الى حوالى القرن (١١١هـ/١٧م) (١٠٩).

ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بقطعة من نسيج الحرير (١١٠). تحتوى على منظر تصويرى متكرر لرسم شجرة تنطلق من أرضية على هيئة صخور، اصطلاحية. ويقف طائر صغير على احد أغصان الشجرة بينما يخلق طائر آخر فوق أغصانها . ويشاهد ذلك الغزال الرشيق يقف بأسفل الشجرة (١١١). ويمكن نسبة هذه القطعة من النسيج الى حوالى القرن (١١١هـ/١٧م) (١١٢). ويحتفظ متحف بناكى بأثينا بقطعة من نسيج الحرير الموشاة بخيوط معدنية (١١٣) تتكون زخارفها من اطار خارجى عريض يحيط بها رسم بداخله فرعاً نباتياً متمازجاً تخرج منه رسوم الزهور والأوراق النباتية. ويحصر بداخله مساحة قطعة النسيج يزينها منظر طبيعى من اغصان نباتية طويلة تنطلق من مصدر واحد بأسفل حيث تخرج منها أوراق الساز وزهرات وبراعم القرنفل وزهرة السوسن. ويقف بأسفل طاووسان جيلان على غصنين (شكل رقم ٢٠أ). ونشاهد بأعلى طائرين يملقان حول قمة الأغصان والفروع النباتية، ويمكن نسبة هذه القطعة من النسيج الى حوالى القرن (١١١هـ/١٧م). وتشابه معها

قطعة من نسيج الديباج الموشاة بخيوط معدنية(١١٤). وتشتمل على منظر طبيعي متكرر من أغصان وفروع نباتية متماوجة. يقف على بعض أغصانها طائر صغير الحجم (ربما ببغاء؟) ينظر الى الخلف في حركة رشيقة من رأسه (شكل رقم ٢٧-أ). ويمكن نسبة هذه القطعة من النسيج الى مدينة قاشان حوالى نهاية القرن (١١هـ/١٧م) وبداية القرن (١٢هـ/١٨م)(١١٥). ولقد أضفى النسيج الصفوي مباهج من اللون والجودة الفنية التطبيقية حيث تمتاز رسوم الطيور الصغيرة بالزخارف النباتية الدقيقة لإدخال المتعة على المشاهد. علاوة على ثراء الألوان التى تلعب فيها خيوط الذهب والفضة دورا هاما ومن ثم فلقد حظيت هذه القطع من النسيج الصفوى برواج واقبال كبيرين في العصر الصفوى(١١٦).

#### المجموعة الثالثة :-

وتختص بقطع النسيج الصفوى التى تزينها زخارف كتابية وقد تشرك معها زخارف نباتية وهندسية. وامتازت هذه الزخارف الكتابية بجمال الشكل اذ كتبت بخط النسخى وخط نستعليق وهما يمتازان برشاقة الحروف ورقتها وجمالها. ومن حيث المضمون فهى ذات معان دينية مقدسة مثل الآيات القرآنية الشريفة والعبارات الشيعية ذلك أن المذهب الشيعى هو المذهب الرسمى للدولة الصفوية . ولقد استخدمت اللغة العربية في تسجيل معظم هذه العبارات والخط العربى الذى دون به القرآن الكريم وأستخدم في زخرفة العمارة الإسلامية ومعظم الفنون الزخرفية الإسلامية وازدهر وتطور الخط العربى في الفنون الإسلامية باعتباره فنا قائما بذاته وأصبح من أرقى أشكال الفنون الإسلامية(١١٧).

ومعظم قطع النسيج الصفوى ذات الزخارف الكتابية عبارة عن أغطية القبور أو الأضرحة الشيعية أو أعلام ورايات . ومثال ذلك غطاء قبر من كنوز مشهد الإمام على الرضا في مدينة مشهد(شكل رقم ٢٨)(١١٨). قوام زخرفته أشرطة زخرفية رأسية يقطعها شريطان افقيان أولهما بأعلى يضم آيتين من القرآن الكريم بالخط النسخى الثلث نصهما: " لتؤمنوا بالله ورسوله وتعزروه وتوقروه وتسبحوه بكرة وأصيلا / إن الذين يبايعونك انما يبايعون الله يد الله فوق أيديهم فمن نكث فانما ينكث على نفسه"(١١٩) والثانى بأسفل يشتمل على آية قرآنية واحدة بالخط النسخى الثلث نصها: "وعدكم الله مغام كثيرة

تأخذونها فمجل لكم هذه وكف أيدي الناس عنكم ولتكون آية للمؤمنين ويهديكم صراطا مستقيما" (١٢٠). ويتوسط الأشرطة الزخرفية الرأسية الكثيرة شريط عريض يحصر بداخله مساحات سداسية الأضلاع متكررة بداخلها كتابات بالخط النسخي قوامها عبارات شيعية نصها "ناد عليا مظهر العجايب تجده عوننا لك في النوايب كل هم وغم سينجلي بولايتك يا علي يا علي". وخارج هذه الأشكال سداسية الأضلاع على جوانبها كتابات تسجيلية هامة متكررة نصها "عمل مير نظام رشت كار سنة ٩٥٢" ويتضح من هذا النص أن غطاء القبر من صنع النساج الصفوى "مير نظام" صنعه في مدينة رشت في سنة (٩٥٢هـ/ ١٥٤٥م). ليصبح أقدم قطعة نسيج صفوية مؤرخة وصلت إلينا حتى الآن ومن هنا تكمن أهمية غطاء القبر هذا. وتشتمل الأشرطة الرأسية الأخرى على زخارف نباتية متكررة وكتابات متكررة بالخط النسخي نصها "يا الله يا محمد يا علي" (شكل رقم ٢٨).

ويحتفظ المتحف الوطني في طهران بغطاء قبر من نسيج الحرير الموشى بخيوط معدنية (شكل رقم ٢٩) (١٢١). صُمم هذا الغطاء على هيئة سجادة الصلاة يحيط بها شريط خارجي يشتمل على كتابات بالخط الثلث لاسماء الأئمة الاثني عشر الشيعة. ومساحة الغطاء من الداخل على هيئة محراب يتدلى من مركزه ما يشبه المشكاة تحوى بداخلها على كتابات بالخط الكوفي المربع (١٢٢). وتحمل اسم النساج الصفوى الشهير "غياث الدين" وزينت كوشتي العقد بزخرفة التوريق (الأرابيسك). وزين داخل اغراب بفروع نباتية وزهور متكررة مثل زهرة القرنفل واللوتس والورقة النباتية الساز. وزعت جميعها في ترتيب وتنسيق محكمين مما يبرهن على براعة غياث الدين الفنية ومهارته في التصميم. ومن ثم يمكن نسبة غطاء القبر هذا الى مدينة يزد في حوالى سنة (١٠٠٠هـ / ١٦٠٠م) (١٢٣). وهناك غطاء قبر آخر ضمن كنوز الإمام على الرضا في مدينة مشهد (١٢٤). قوام زخرفته شريط زخرفي خارجي يحيط به ويحتوى على كتابات باللغة العربية بالخط الثلث نشاهد الضلع الأيمن والضلع الأسير من هذا الشريط الخارجى في اللوحة التى نشرها السيد بوب "Pope" (١٢٥). يمكن قراءة الأيمن منهما " ... سميع عليم الله ولى الذين آمنوا يخرجهم من الظلمات الى النور والذين كفروا أولياؤهم الطاغوت يخرجونهم من النور الى الظلمات أولئك أصحاب النار هم فيها خالدون (١٢٦) / صدق الله وصدق رسوله كتبه محمد

ابن... " ويتضح ان النص يحتوى على آيتين من القرآن الكريم واسم الخطاط كاتب هذا النص وان كان غير كامل . واما الضلع الأيسر فيمكن قراءة كتاباته " ... يوم الدين والحمد لله رب العالمين . ناد عليا مظهر العجايب تجده عوناً لك في النوائب كل هم وغم سينجلي بولايتك يا علي / انما يريد الله ليذهب عنكم الرجس أهل البيت ويطهركم تطهيرا (١٢٧) / يا محمد ... "

ويمتاز غطاء القبر بثراء زخارفه الكتابية المقروءة وغير المقروءة وزخارفه النباتية من فروع متماوجه وزهور وورود مركبة وأوراق الساز وأنصاف المراوح النخيلية. ومن بين الكتابات الفارسية بالخط نستعليق أبيات من الشعر تحمل اسم الملك الصفوى " سليمان شاه" الذي أمر بصنع غطاء القبر ليوضع في مشهد الامام على الرضا في مدينة مشهد في سنة (١٠٨٠هـ / ١٦٦٩م) (١٢٨). ويعتبر غطاء القبر من قطع النسيج الصفوية الهامة لاحتوائه على معلومات قيمة منها اسم الملك سليمان شاه الذي جلسَ على كرسي العرش باسم شاه صفى الثانى في عام (١٠٧٧هـ / ١٦٦٦م) (١٢٩). ولكنه بعد عامين وبناءً على استشارة المنجمين أعاد تنصيب نفسه على العرش باسم "سليمان شاه" في عام (١٠٧٨هـ / ١٦٦٨م) وأستمر على عرش الدولة الصفوية حتى عام (١١٠٥هـ / ١٦٩٤م) (١٣٠). ويتضح أن غطاء القبر قد تم أنجازه بعد عامين من تغيير اسمه من شاه صفى الثانى الى سليمان شاه وجاءت الكتابات التسجيلية تؤكد على ذلك في غطاء القبر هذا .

وهناك راية (علم) من نسيج الأطلس ضمن مجموعة "Beghian" الفنية الخاصة (١٣١). وتعتبر من قطع النسيج الصفوى الهامة فهي تعطينا فكرة عن أشكال الرايات والعبارات والكتابات التى تسجل عليها في العصر الصفوى . ونلاحظ أن النسيج ترك مساحة الراية كخلفية لستة أشكال هندسية (شكل رقم ٣٠). والخلفية تشتمل على زخرفة التوريق (الأرابيسك) المتكررة قوامها فروع متماوجة تنتهى بأنصاف مراوح نخيلية. وأما الأشكال الهندسية فشاهد شكلين رئيسيين على هيئة الشكل البيضاوى المفصص وهما وهو كبير الحجم يحتوى على كتابات بالخط الثلث نصها "بسم الله الرحمن الرحيم اذا جاء نصر الله والفتح ورأيت الناس يدخلون في دين الله أفواجا فسيح بحمد ربك وأستغفره انه كان توابا (١٣٢) / ١١٠٧". والثانى أصغر منه يحتوى على كتابات باللغة الفارسية بخط

نستعلق جيد تنتهى بتاريخ الصنع "١١٠٧هـ" وتخصر هذه الكتابة بداخلها مساحة أخرى  
بيضاوية الشكل باللون الأسود بداخلها كتابة بالخط نستعليق باللون الأبيض نصها :  
"عمل العبد اسمعيل كاشانى" وهكذا نجد أن هذه الراية تحمل اسم النساج "اسماعيل  
الكاشانى (القاشانى) الذي قام بصناعتها في سنة (١١٠٧هـ/١٦٩١م) (١٣٣). وهناك  
أشكال أخرى نشاهد منها شكلين على هيئة القلب يحصران بداخلهما كتابات بالخط الثلث  
نصها في الشكل الأيمن "أنهم هم المنصورون /وان جندنا هم الغالبون" (١٣٤). وفي  
الشكل الأيسر نصها " وكفى بالله وكيلًا" (١٣٥). ويوجد في شكلين آخرين عبارات "  
يامفتح الأبواب " و" يارفع الدرجات " (شكل رقم ٣٠). وهكذا يتضح مدى أهمية  
تسجيل هذه الكتابات على الرايات الصفوية وهى عبارة عن آيات قرآنية كريمة تحمل  
البشرى بالنصر والفتح المبين . وبالاكتفاء والإعتماد على الله الذي يستمد منه القوة  
والنصر والفتح مفتح الأبواب رفيع الدرجات. مما يبرهن على ازدهار صناعة وزخرفة  
المنسوجات الصفوية في بداية القرن (١٢هـ/١٨م).

## هوامش البحث

- ١- Lexikon der islamischen Welt. 3 Band. Germany, 1974. p.82.
- ٢- حسن (ز.) الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي . القاهرة ١٩٤٠ م. ص. ٩٩.
- ٣- Kuhnel E., Die islamische Kunst. Leipzig, 1924. Abb. 374.
- ٤- Diez E., Die Kunst der islamischen, Volker, Berlin, 1915. Abb. 268., -  
Pope A.U., Asurvey of Persian Art. Oxford, 1938. (Vol.6 Pl. 1038).
- ٥- ماهر (س.) النسيج الإسلامي ، القاهرة . ١٩٧٧ م. ص. ٩٩.
- ٦- Pope A.U., Op. Cit., Pl. 1056. C.
- ٧- شفيق عباسي أو محمد شفيق هو ابن المصور الصفوي المشهور رضا عباسي وتلمذ على يديه. كان من مشاهير الفنانين في عهد شاه عباس الثاني خلال النصف الثاني من القرن (١١٧هـ/١٧م). فرغلي(أ.): التصوير الاسلامي نشأته وموقف الاسلام منه وأصوله ومدارسه . القاهرة . ١٩٩١م. ص ٢٣١-٢٣٢.
- ٨- Dimand M.S., Persian Velvets of the Sixteenth Century.
- ٩- Bulletin of the Metropoliton Museum of Art .Vol. XXII.
- Bulletinof the Ackerman Ph., A Biography of Ghiyath the Weaver.  
American Inatitute for Persian Art & Architecture. Vol. 7 .
- ١٠- لعل أقدم توقيع لنساج صفوي على قطعة من النسيج هو مير نظام في سنة (٩٥٢هـ/١٥٤٥م). فرغلي(أ.): الفنون الزخرفية الإسلامية في عصر الصفويين بإيران , القاهرة ١٩٩٠م. ص ١٥١.
- ١١- عادة منح الخلع تقليد قديم قبل الإسلام أحياء الرسول صلى الله عليه وسلم . وسار الخلفاء الراشدون على هذا المنهج الكريم ومن جاء بعدهم من حكام الدول الإسلامية حتى وصلت هذه العادة درجة عالية من التنظيم والافتقان في الدولة الاسلامية . أنظر ؛ ديماندم(م.س.): الفنون الاسلامية. ترجمة احمد عيسى . الطبعة الثالثة دار المعارف بمصر ١٩٨٢م. ص. ٢٦٤؛ ومرزوق (م.ع.): الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه . بغداد

- ١٩٦٦م. ص. ١٢٠؛ والباشا (ح.): المدخل الى الآثار الاسلامية . القاهرة ١٩٧٩م. ص. ٣٤٧.
- ١٢- ماهر(س.): مشهد الامام على فى النجف ومابه من الهدايا والتحف . القاهرة ١٩٦٩م. ص ٢٢٨.
- ١٣- جمعة(ب)والخولى(أ.): تاريخ الصفويين وحضارتهم- الجزء الأول - القاهرة ١٩٧٦م. ص ٦١.
- ١٤- حسن (ز.): المرجع السابق ص ٢٦٤.
- ١٥- ديمانند (م.س.): المرجع السابق . ص. ٢٦٤.
- ١٦- Serjeant R.B., Islamic Textiles Material for Ahistory up to the Mongol Conquest. Lebanon, 1972. p212.
- ١٧- حسن(ز.): الصين وفنون الاسلام . القاهرة ١٩٤١م. ص ٢٣.
- ١٨- ماهر (س.): النسيج الاسلامى . ص ١١٠.
- ١٩- ديمانند (م.س.): المرجع السابق . ص ٢٦٨.
- ٢٠- نفسه، نفس الصفحة.
- ٢١- ماهر(س.): كتاب الفنون الاسلامية ، القاهرة ١٩٨٧. ص. ١١٢.
- ٢٢- ديمانند (م.س.): المرجع السابق . ص ٢٦٨.
- ٢٣- نفسه ، نفس الصفحة.
- ٢٤- حسن (ز.): الفنون الايرانية . ص. ٢٣٤.
- ٢٥- ديمانند (م.س.): المرجع السابق . ص ٢٦٨.
- ٢٦- حسن (ز.): المرجع السابق . ص ٢٣٥.
- ٢٧- نفسه ، نفس الصفحة.
- ٢٨- فرغلى(أ.): المرجع السابق . ص ١٤١.
- ٢٩- ماهر(س.): المرجع السابق . ص ٩٥.
- ٣٠- مثال ذلك قطعة من النسيج الصفوى يزركشها منظر تصويرى يمثل يوسف يقلم ابريقا الى زليخا.

Wilson R.P., Islamic Art. One Hunderd Plates in Colour. London, 1975. Pl.70.

of Iran. Roemer H.R., The Safavid Period. (Cambridge History Chapter 5.) Volume 6., 1986. P.217.

Lane - poole S., The Mohammadan Dynasties. London, 1893. P - 256.

Savory R., Iran Under The Safavids. Cambridge University Press - 1980. pp.64-65.

٣٤ - نسيج الدمشقى "Silk-Damask" من الحرير المزكشر والموشى بخيوط الذهب والفضة ويشق منه من الناحية التطبيقية الديباج "Brocade" . ماهر(س.) : المرجع السابق، ص ١٠٠ .

٣٥ - " Collection Mrs.W.H. Moore."

Pope A.U., Op. cit., Pl. 1012. - ٣٦

٣٧ - فرغلى(أ.): التصوير الاسلامى . ص ٣٠٤ (لوحة رقم ١٣٠) .

٣٨ - كان سلطان محمد مصورا بالبلاط الملكى الصفوى في تبريز ثم أصبح مديرا لمكتبة القصر في عهد شاه طهماسب الصفوى . فرغلى(أ.): المرجع السابق . ص ٣١٣ .

Rice D.T.,Islamic Painting. A Survey. Edinburgh, 1971.p150. - ٣٩

٤٠ - حسن(ز.): المرجع السابق . ص ٢٢٦ ، هامش(١).

"Music des Arts Decorative,Parise" - ٤١

نسيج الأطلس "Atlas, Stain" يندرج تحت نوع الديباج والدمشقى هو ناتج عن استعمال ترتيب خاص في تحريك الخيوط مثل الطريقة المستعملة في صناعة المنسوجات المبردية والسن الممتد. ويمتاز الأطلس بأنه نسيج ذي سطح أملس لامع؛

ماهر(س.): النسيج الإسلامى . ص ١٠٦

Wilson R.P., Op. Cit., Pl. 65. - ٤٢

٤٣ - يحتفظ بها متحف تاولوف "Thaulow" في مدينة كيل "Kiel" .

Pope A.U., Op.-Cit., Pl. 1009. - ٤٤

Rice D.T., Islamic Art Revised ed . London,1984. p.245. - ٤٥



٤٦ - "Collection , Miss. Lillie P.Bliss."

٤٧ - Wiet G., L'Exposition de l'Art persan. le Caire,1931. Pl.XXXI

٤٨ - للوقوف على المزيد عن الخصائص الفنية للمصور رضا عباسي ومدرسته الفنية

Rice D.T., Islamic Painting. P. 155; Welch ؛ أنظر ؛ القرن (١١هـ/١٧م) خلال  
A., Shah Abbas and The Arts of Isfahan. New Yourk, 1973.

٤٩ - Pope A.U., Op. cit., Pls. 1043, 1044.A.,B.

٥٠ - Rice D.T., Op. Cit., P. 139.

٥١ - القטיפه "Velvet" من المنسوجات الوبرية التى تختلف عن الأنسجة العادية من حيث  
مظهرها بوجود بروز وبرى الشكل على سطحها نتيجة اضافة خيوط خاصة من خيوط  
السدى أو اللحمة تظهر بارتفاع معين على سطح او سطحى المنسوج الوبرى على حسب  
الغرض من الاستعمال ويعرف هذا البروز بالوبرة ؛ ماهر(س.): مشهد الامام على بالنجف.  
ص ٢٥٠.

٥٢ - "Museum of Fine Arts, Boston"

٥٣ - Pope A.U., Op. Cit., Pl. 1022.A.

٥٤ - Ibid. Pl. 1023

٥٥ - in Robinson B.W.,A Descriptive Catalogue of the PersainPainting  
the Bodlian Library Oxford, 1958. No. 1023. Pl. XXVII.

٥٦ - ماهر (س.): المرجع السابق ز ص ٢٦٤-٢٦٥ (لوحة رقم ٤٧).

٥٧ - المرجع نفسه . ص ٢٦٥ (لوحة رقم ٤٧).

٥٨ - "Possession Loewi"

٥٩ - Diez E., Op. Cit., Abb. 268.

٦٠ - Pope A.U., Op. Cit., Pl. 1059.

٦١ - Robinson B.W., Op. Cit., P. 153

٦٢ - Roemoer H.R., Op. Cit., P.302

٦٣- الشايبي(م) وآخرون: تونس وإيران قرون من التلاقح الحضارى . تونس ١٩٧١م.  
ص. ١٠٤.

٦٤- Pope A.U., Op. Cit., Pl. 1010.

٦٥- تكررت هذه العبارة على التتجات الفنية الصفوية وقد تكون بالفارسية :عاقبت  
خيرباد" أي ليجعل الله نهايتك بخير ومثال ذلك قطعة نسيج عبارة عن غطاء قبر ضمن كنوز  
مشهد الامام على في مدينة النجف ز أنظر ماهر(س.): المرجع السابق . ص ٢٦٤(لوحة  
رقم ٤٦).

وقد تكون نصها بالفارسية "عاقبت بخيرباد-آخرت بخير باد" وترجمتها بالعربية "ليجعل الله  
نهايتك بخير وليجعل الله آخرتك بخير" كما ورد على طبق من الخزف الايرانى من نوع  
كوباجى بمتحف المتروبوليتان للفن بنيويورك ويرجع الى حوالى القرن (٩هـ / ١٥م).

The Arts of Islam. Masterpiecess from the Metropolitan Museum of  
Arts. New Yourk - Berlin, 1981. No. 84.

٦٦- "Oruzheinaya Palace, Moscou"

٦٧- الصنج اصلها كلمة صنكر الفارسية وهى آلة موسيقية صغيرة من قطعتين تمسك باليد  
الواحدة . سليمان (أ.): تأصيل ماورد من الدخيل في تاريخ الجبرتى. القاهرة ١٩٨٧م.  
ص ٣٣.

٦٨- Pope A.U., Op. Cit., Pl. 1028.

٦٩- عكاشة (ت.): التصوير الفارسى والتركى ز بيروت ١٩٨٣م. ص ١٦٣  
(لوحة رقم ١٦٠).

٧٠- مثال ذلك قطعة من نسيج الحرير الصفوى كانت ضمن مجموعة فنية خاصة تشتمل  
على منظر تصويرى متكرر للشراب . أنظر، فرغلى (أ.): الفنون الزخرفية  
الاسلامية. ص ١٦٠ (لوحة رقم ٨٢).

٧١- Pope A.U., Op. Cit., Pl. 1044

٧٢- ظهرت الملابس الأوروبية كتأثيرات فنية على الأواني الخزفية والبلاطات الخزفية من  
العصر الصفوى. حسن(ز.): المرجع السابق . ص ٢١٣؛ ومصطفى (م.): الخزف الاسلامى .  
القاهرة ١٩٥٦م. ص ٤٩ (شكل رقم ٧٧) ؛ وديمان(م.س.): المرجع السابق ص ٢١٤.

- ٧٣- Bosworth C.E., Islamic Dynasties. Paperbacked ed. -  
 ورايس (د.ت.): الفن الاسلامى . ترجمة منير صلاحى الأصبحى . دمشق ١٩٧٧م .  
 ص ٢٦٠ .
- ٧٤- Pope A.U., Op. Cit., Pl. 1033 B. -  
 "Musees Royaux d'Art et d'Histoire,Brusselles." -٧٥  
 Pope A.U., Op. Cit., Pl. 1039 B. -٧٦  
 " Possession Kelekain" -٧٧  
 Pope A.U., Op. Cit., Pl. 1040 B. -٧٨  
 ٧٩- ماهر (س.): المرجع السابق ص ٢٢٩، ٢٤١ .  
 ٨٠- يعتبر كتاب "شاهنامه" أي كتاب الملوك لأبى القاسم الفردوسى الملحمة الوطنية  
 الإيرانية ألفها الفردوسى شعرا بالفارسية من حوالى ستين ألف بيت من الشعر . للمزيد  
 أنظر؛الباشا(ح) : التصوير الاسلامى في العصور الوسطى . القاهرة ١٩٥٩م. ص ٢٦٣ .
- ٨١- Pope A.U., Op. Cit., Pl. 1022 B. -  
 Ibid. Pl. 1038 B. -٨٢  
 ٨٣- ماهر (س.): النسيج الإسلامى ص ٩٩ .  
 ٨٤- Rice D.T., Islamic Art. P.246. -  
 ٨٥- حسن (ز.): المرجع السابق ص ٢٢٤ .  
 ٨٦- حسن (ز.): الصين وفنون الاسلام . ص ٣٦ .  
 ٨٧- المرجع نفسه ، ص ٣١-٣٢ .  
 ٨٨- Pope A.U., Op. Cit., Pl. 1006. -  
 ٨٩- ماهر(س.): الخزف التركى ، الطبعة الثانية . القاهرة ١٩٧٧م. ص ١٢٤؛ ومشهد  
 الامام على في النجف . ص ٢١٦-٢١٧ .  
 ٩٠- Pope A.U., Op. Cit., Pl. 1032. -  
 ٩١- ماهر (س.): المرجع السابق . ص ١٢٦؛ والخزف التركى . ص ١١٨ .

- Wiet G., Album de L'Exposition D' Artpersan . Le Caire, 1935. -٩٢
- Pope A.U., Op. Cit., Pl. 1047. -٩٣
- Lexikon der islamischen Welt, 3 band. P. 82. -٩٤
- Pope A.U., Op. Cit., Pl. 1047. -٩٥
- "Nelson Gallery, Kensas City." -٩٦
- Pope A.U., Op. Cit., Pl. 1055 A. -٩٧
- ٩٨- ماهر (س.): مشهد الامام على في النجف . ص ٢١٦ .
- Pope A.U., Op. Cit., Pl. 1055 A. -٩٩
- ١٠٠- ماهر (س.): المرجع السابق . (لوحة رقم ٣٠ و ٣١) .
- ١٠١- المرجع نفسه ص ٢٤١-٢٤٢ .
- Glazier R., Historic Textile Fabrics. London, 1924. P46. -١٠٢
- Ibid. P.46, pl.30. -١٠٣
- Kuhnel E., Islamische Stoffe Aus Agyptischen Grabern. Berlin, -١٠٤  
1927. Tafel 48. No. 3096. s.86.
- Glazier R., Op., Cit., P.46. -١٠٥
- Ibid. PP.45-46. -١٠٦
- Ibid. Pl. 28. -١٠٧
- Hassan Z.M., Moslem Art In the Fouad I University Museum.-١٠٨  
Cairo. Pl. 77.
- ١٠٩- حسن (ز.): أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية . بغداد ١٩٥٨ م  
(شكل رقم ٦٣٢) .
- ١١٠- وقف الأمير كمال الدين - دار الآثار العربية في القاهرة سابقا- .
- Wiet G., Op. Cit., Pl.3.T. 80. -١١١
- Ibid. Pl. 3.T.80.-١١٢
- Pope A.U., Op. Cit., Pl. 1052 -١١٣
- Ibid, Pl. 1105.A. -١١٤

Ibid, Pl. 1105.A - ١١٥

١١٦- رايس (د.ت): المرجع السابق . ص ٢٥٨ . (شكل ٢٤٢).

١١٧- أتاسوى (ن). وآخرون : الفن الاسلامى . اليونسكو باريس ، ١٩٨٤م. المقدمة.

Pope A.U., Op. Cit., Pl.1083. - ١١٨

١١٩- سورة الفتح الآية ٩ ، ١٠ .

١٢٠- سورة الفتح الآية ٢٠ .

Pope A.U., Op. Cit., Pl.1037. - ١٢١

١٢٢- تطور الخط الكوفى تطورا كبيرا وتفرعت منه عدة أنواع من بينها الخط الكوفى

الهندسى الأشكال ومن سلالات هذا النوع الخط الكوفى المربع . للمزيد أنظر ، جمعة(أ):

دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة

القاهرة ١٩٦٩م . ص ٤٦ (شكل ١-ح) و ١-ط).

Pope A.U., Op. Cit., Pl.1037 - ١٢٣

Ibid. Pl. 1084. - ١٢٤

Ibid. Pl. 1084. - ١٢٥

١٢٦- سورة البقرة آية ٢٥٦ و ٢٥٧ .

١٢٧- سورة الأحزاب آية ٣٣ .

Pope A.U., Op. Cit., Pl.1084. - ١٢٨

Lane-Poole S.,Op.Cit.,P.257.; Bosworth C.E.,Op.Cit., P.172 - ١٢٩

Pope A.U., Op. Cit., Pl.1070.A.- ١٣٠

Ibid. Pl.1070. A. - ١٣١

١٣٢- سورة النصر (سورة رقم ١١٠ في المصحف الشريف).

Pope A.U., Op. Cit., Pl.1070 A. - ١٣٣

١٣٤- سورة الصافات آية ١٧٢ و ١٧٣ .

١٣٥- سورة الأحزاب آية ٣ .

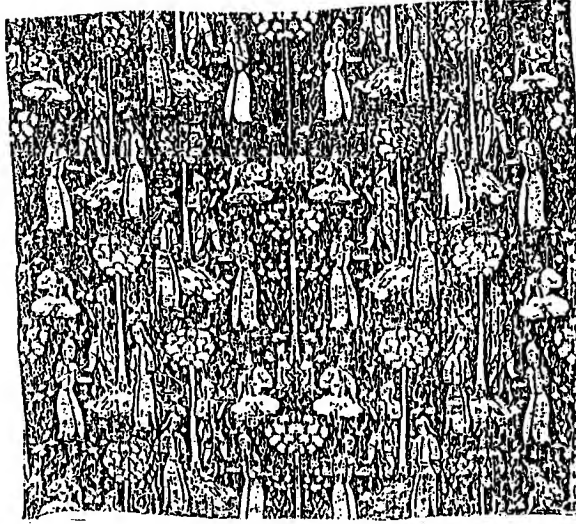


شكل رقم (١) قطعة من حورير الدمشقي تحتوي على منظر تصويري من مناظر الاسري حوالي القرن (١٠١٠هـ/١٦م) .

(Pope A.U., A Survey of Persian Art, Vol. 6, Pl. 1012)



شكل رقم (٢) تفاصيل للزخارف النباتية من القطعة السابقة .  
(من عمل الباحث) .



شكل رقم (٣) قطعة من نسيج الاطلس الموشاة بخيوط معدنية تحتوي على منظر  
تصويري من مناظر الاسري حوالي النصف الثاني من القرن (١٦هـ/١٦م) .  
(Pope A.U., Op.Cit.,Pl.1009)



(أ)

عمله



شكل رقم (٤) قطعة من نسيج الاطلس الموشاة  
بخيوط معدنية تحتوي على منظر تصويري من مناظر  
الاسري عليها توقيع "عبدالله" حوالي القرن (١٧هـ/١٧م) .  
ب - توقيع الفنان ونصه "عمل عبدالله" .  
(من عمل الباحث) .  
(Wiet G., L'Exposition de L'Art Persan .PLXXXI)



شكل رقم (٦) قطعة من نسيج القطيفة تحتوي على منظر تصويري من مناظر الصيد والغنم حوالي القرن (١٦م/هـ) .

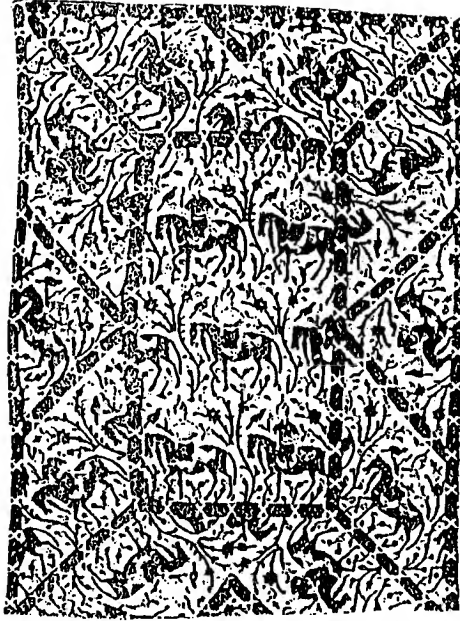
(Pope A.U., Op.Cit., Pl.1022.A.)



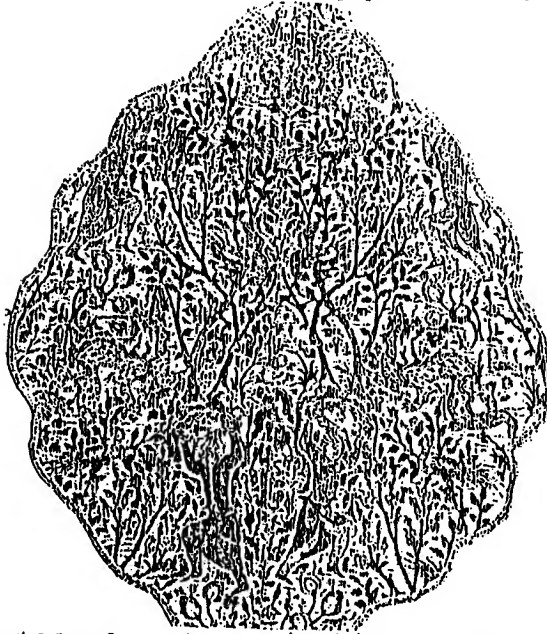
شكل رقم (٧) تفاصيل بعض الصخور والشجيرات يختبئ خلفها بعض الحيوانات والاشخاص من قطعة نسيج من القطيفة تحتوي على منظر تصويري من مناظر الصيد حوالي نهاية القرن (١٦م/هـ) .

(Pope A.U., Op. Cit., Pl.1023)





شكل رقم (٨) غطاء قبر من القطن المطرز بخيوط حريرية يحتوي على منظر  
تصويري من مناظر الصيد والقتل حوالي نهاية القرن (١٠هـ/١٦م) .  
(ماهر (س): مشهد الإمام علي في النجف لوحة رقم (٤٧) .



شكل رقم (٩) قطعة من نسيج القطنية الموشاة بخيوط معدنية توضح قصة الاسكندر  
يقتل التين بصخرة بين يديه . حوالي نهاية القرن (١٠هـ/١٦م) .  
(Diez E., Die Kunst der Islamischen Völker, Abb.268).



شكل رقم (١٠) غطاء كيس من القطيفة الموشاة بخيوط معدنية يحتوي على منظر  
يصور رحلة صيد . حوالي القرن (١١هـ/١٧م) .

(Pope A.U., Op. Cit., Pl.1059)



شكل رقم (١١) أ - تفاصيل من القطعة السابقة (البازدار)  
ب - تفاصيل من القطعة السابقة (رسوم لطيور تم صيدها)  
(من عمل الباحث)



شكل رقم (١٢)

قطعة من نسيج الاطلس تحتوي على منظر تصويري من مناظر  
الشراب . حوالي النصف الثاني من القرن (١٦/هـ) .

(Pope A.U., Op. Cit., Pl.1010)



شكل رقم (١٣) جزء من معطف من نسيج الاطلس يحتوي على منظر تصويري من  
مناظر الشراب والموسيقن . حوالي مطلع القرن (١٧/هـ) .

(Pope A.U., Op. Cit., Pl.1028)



شكل رقم (١٤) أ- قطعة من نسيج الاطلس الموشاة بخيوط معدنية تحتوي على  
منظر تصويري من مناظر الشراب والموسيقن . عليها توقيع "عبدالله" حوالي  
مطلع القرن (١١هـ/١٧م)

(Pope A.U., Op. Cit., PL1044.b.)



ب - تفاصيل من القطعة السابقة .  
( من عمل الباحث ) .